

sioniste sur la population arabe. Ce mode de colonisation aurait dû tenir compte de ce que Shafir appelle les modèles mixtes. Mais même dans ce type de colonisation les Arabes seraient restés strictement subordonnés. Au lieu de cet objectif colonial « traditionnel », le sionisme visait une société avec uniquement des implantations juives et en n'admettant que la main-d'œuvre juive sur les terres occupées selon un droit déclaré « inaliénable » et « à perpétuité ». Le service gouvernemental contrôlé par la Grande-Bretagne faisait, par exemple, constamment pression pour employer le maximum de juifs et le minimum de travailleurs arabes.

L'auteur réussit à démontrer que si l'aspiration vers l'établissement d'une telle situation précédait le mandat, elle n'a pu se réaliser complètement qu'à l'ombre d'un pouvoir britannique qui, dès la fin des années 20, avait déjà jeté les bases économiques pour qu'un Etat juif séparé puisse s'établir dans un pays arabe : « *La politique britannique [...] a fourni dès les débuts du mandat un environnement propice au développement d'une enclave sioniste plus importante et plus homogène, ce qui a mené à la bifurcation de l'économie en Palestine* » (p. 4). Pour corroborer sa thèse, l'auteur examine les finances, l'immigration, l'acquisition des terres et l'industrie en montrant de quelle manière les Britanniques étaient fidèles aux recommandations de leur propre déclaration Balfour. Le parti pris constant en faveur du sionisme, le manque permanent de considération pour les aspirations arabes, la tonalité raciste de la politique britannique envers Arabes et juifs, les continuelles lamentations des sionistes se plaignant de ce que les Britanniques ne faisaient pas assez pour eux – tous ces facteurs ressortent clairement du livre de Smith, et ce au plan de la politique économique, celle-là même qui a permis au mouvement sioniste de s'installer en Palestine et de se préparer à la réalisation d'une hégémonie exclusive sur le pays.

C'est un ouvrage lucide et bien écrit qui sera d'une immense utilité pour les spécialistes et les

étudiants, mais aussi pour des lecteurs occasionnels. Restent quelques points faibles : le livre se termine de manière abrupte et aurait profité d'un chapitre de conclusion. L'auteur commet quelques erreurs concernant le domaine arabe, qui n'est pas au centre de l'ouvrage (le journal *Filastin* était publié à Jaffa et non pas à Haïfa [p. 131] ; le détenteur de la concession de Huleh était Salim 'Ali Salam [p. 125]). Mais ce sont là des points insignifiants comparés à l'exploit que représente ce livre : démontrer de manière détaillée et complète comment les bases économiques d'un Etat juif en Palestine ont été la conséquence directe de la politique britannique des années 1920.

— RACHID KHALIDI
Journal of Palestine Studies, n° 98, hiver 1996.
Traduit par Nicola Hahn.

HALA HILMI HODEIB. « PIERRES ET SOIF », EXPOSITION DE PHOTOGRAPHIES. INSTITUT DU MONDE ARABE, 5 MARS-9 JUIN 1996.

ART CONTEMPORAIN ARABE. COLLECTION DU MUSÉE. EXPOSITION À L'INSTITUT DU MONDE ARABE, AVRIL 1996-JANVIER 1997.

L'exposition des photos d'Hala Hilmi Hodeib à l'Institut du monde arabe sera terminée lorsque paraîtra ce numéro. C'est dommage. Mais dire en quelques mots tout le bien qu'on en pense ne sera pas inutile puisqu'il n'est guère concevable qu'un livre ou une autre exposition ne les réunissent à nouveau un jour prochain. Hala Hilmi Hodeib est une photographe d'origine palestinienne qui vit et travaille en France, son exposition s'appelle « Pierres et soif », plusieurs dizaines de tirages en couleurs, grand format, y sont présentés sur le thème de la pierre et de l'eau. Pratiquement toutes en gros plans (l'objectif ne couvre guère plus d'un mètre carré de terrain chaque fois), ses photographies sont cependant aux antipodes du « détail ». Ce paradoxe très surprenant crée leur magie, particulièrement sensible lorsque l'eau figure sur l'image (série

« mer Morte ») car alors un autre miracle intervient : les couleurs intenses, saturées, dramatiques (mais non traficotées) des pierres rendent tellement palpable le liquide incolore qu'on a l'impression d'en sentir physiquement la fraîcheur. Autre paradoxe : les compositions graphiques formées par les pierres, si elles relèvent à la fois de la peinture abstraite et du réalisme le plus froid (notamment grâce à l'impeccable piqué des tirages), n'y sont pas réductibles. Un autre caractère leur fait déborder ces cadres : leur sensualité. C'est peut-être le croisement de toutes ces lignes de force qui confère aux photographies d'Hala Hilmi Hodeib leur palpitation. Et on pourrait imaginer que ces pierres et cette eau (et toute cette lumière, et toutes ces couleurs) sont ce qu'a vu le premier homme lorsqu'il a ouvert les yeux sur le monde pour la première fois.

La collection d'art contemporain du musée de l'Institut du monde arabe, elle, sera heureusement visible jusqu'en janvier 1997. L'art plastique contemporain, considéré globalement, est un peu comparable à la musique contemporaine : les artistes des deux disciplines cherchent davantage qu'ils ne trouvent, proposent davantage qu'ils n'imposent et ne s'imposent. Pas question de le leur reprocher, au contraire (si Van Gogh, pour ne citer que lui, n'avait pas cherché...), mais enfin, la production semble pléthorique mesurée à l'aune de ce qu'on attend avidement et qui vient rarement : un choc semblable à celui provoqué par la moindre toile de Matisse ou *Amériques* de Varèse, par exemple... L'exposition de l'IMA est extraordinairement excitante parce qu'elle provoque ce choc par la vertu, d'abord, de son organisation, c'est-à-dire de ses choix. Elle est en elle-même, par elle-même, une « œuvre » grâce, bien sûr, à l'indéniable puissance de la plupart des œuvres dont elle organise l'ensemble, mais également en deçà ou au-delà de celles-ci. Pratiquement aucune huile, ou gouache, ou acrylique, etc., qui ne soit superbe. En réalité, ce qui d'emblée les qualifie chacune est leur noblesse, laquelle s'amplifie de leur voisinage avec toutes les autres. Où que le

regard se pose, il saisit d'abord cette beauté-là, hautaine, presque hiératique – et très lumineuse. Combien l'illustre, *a contrario*, cette très grande photo d'Ennadre Touhami en noir et blanc, extrêmement contrastée – à peu près 80 % de noir, 20 % de blanc ! –, qui pourrait complètement détonner et qui pourtant relève à l'évidence d'une même rigueur ordonnatrice, d'une même conception d'un art des cimes où l'oxygène est un peu raréfié mais où le soleil *tranche*. On sent la pensée qui a réuni ces œuvres et c'est un vrai régal : elles existent de toute façon, et fortement, mais leur réunion (leur concert) signale qu'une intelligence les a reconnues, en a saisi l'essence – et il n'y a rien de plus jouissif dans une représentation.

Enfin, il me paraît important de préciser ceci : tous les artistes présentés sont arabes mais l'identité de leurs œuvres s'impose à l'évidence comme universelle. En ces temps de reconduites aux frontières, ça n'est pas la moindre raison de l'émotion qu'elles dispensent.

— JEAN-CLAUDE PONS